



Das Beschreiten von historischen Wegen

Der Forschungsschwerpunkt Interpretation

Martin Skamletz

Der Forschungsschwerpunkt Interpretation beschäftigt sich mit Fragestellungen, die – unterschiedlich gewichtet – in vielen Künsten eine zentrale Position einnehmen können und sich an Begriffen wie «Autorschaft», «Notation» oder «Aufführung» kristallisieren. Dabei ist die Konzeption von Forschungsprojekten in diesem Schwerpunkt seit Beginn dem «bottom-up»-Prinzip verpflichtet, verdankt sich also den vielgestaltigen Interessen und der Initiative von Dozierenden. In den letzten Jahren hat sich der Schwerpunkt in zweifacher Weise entwickelt: Einzelne Forschungsfelder blieben weitgehend disziplinär geprägt, boten aber Raum für eine zunehmend spezialisierte Auseinandersetzung mit bestimmten Fragen. Auf anderen Gebieten blieb der thematische Rahmen relativ weit, dafür wurden ansatzweise die Grenzen der Fachbereiche und der Forschungsschwerpunkte durchlässig gemacht. So lag etwa im Forschungsfeld «Notation» eine Kooperation des Studienbereichs Théâtre musical mit dem Forschungsschwerpunkt Kommunikationsdesign auf der Hand. Und im Forschungsfeld «Autorschaft» konnten zwei benachbarte HKB-Studienbereiche tätig werden: Zum einen der seiner Natur nach intermediale Studienbereich Musik und Medienkunst, zum anderen das noch junge Schweizerische Literaturinstitut. Hier war es möglich, dank eines ersten Forschungsprojektes zu Fragen der Archivierung von Dokumenten des literarischen Arbeitsprozesses Berührungspunkte zum Fachbereich Konservierung und Restaurierung herzustellen. Der interdisziplinär konzipierte, aber noch nicht über einen eigenen Forschungsschwerpunkt verfügende Einstieg in die Vermittlungsforschung ist mit seinem die Musik betreffenden Zweig ebenfalls an den Forschungsschwerpunkt Interpretation angebunden.

Das Forschungsfeld «Historisch informierte Performance» (HIP) hat sich innerhalb des Schwerpunktes am stärksten entwickelt und

2.7

2.14
2.5

2.4

bietet zahlreiche viel versprechende Fragestellungen sowie Anbindungen an die Lehre (vgl. dazu den Beitrag von Roman Brotbeck auf S. 72 f.). Es lohnt sich daher an dieser Stelle ein vertiefter Blick:

Die HIP hat sich in den letzten Jahrzehnten von einer esoterischen Nischenkultur zum marktgängigen Mainstream entwickelt. Eine Haltung, wie sie in Wolfgang Hildesheimers 1977 publiziertem Verdikt gegen die Aufführungspraxis zum Ausdruck kommt, wirkt aus heutiger Sicht überholt: «Die ominöse Werktreue», darauf reagierte Adorno allergisch. Wir auch. [...] Wir meinen [...] jenes «Musizieren» diverser «Collegia» oder «Cameraten» oder «Consortien», die es sich zur Aufgabe machen, das vermeintliche Original-Ambiente zu rekonstruieren, das Spiel auf «Original-Instrumenten», womöglich bei Kerzenlicht, die Resultate des «Sich-Einlebens» von seiten der Reinheitsfanatiker, denen die Erforschung vergangener Aufführungspraktiken zur Manie und die Nachahmung zum Gebot wird. Wir glauben, daß Mozart, ständig auf Suche nach Verbesserungen instrumentaler Technik, selten völlig befriedigt, einen Konzertflügel von heute einem Walter-Hammerflügel von damals vorgezogen hätte.»¹ Heute steht ausser Frage, dass sich diese «diversen Consortien» mit ihren «Original-Instrumenten» gegen die institutionalisierte romantische Aufführungstradition durchgesetzt haben, von der immer klarer wird, dass einige ihrer wesentlichen Züge erst im 20. Jahrhundert Gestalt angenommen haben. Die Musik vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert ist fest in historisch informierter Hand. Es mag zwar sein, dass Mozart einem modernen Konzertflügel etwas hätte abgewinnen können: Es liegt aber nahe, dass er dann anders komponiert hätte.

Zentral für eine aktuelle historisch informierte Interpretation ist die vertiefte Auseinandersetzung mit den aufführungspraktischen Voraussetzungen der Entstehungszeit eines Werkes, und dazu gehört definitiv das Spielen auf einem Hammerflügel von oder nach Anton Walter. Zu den Voraussetzungen zählen jedoch längst nicht mehr bloss die Instrumente, und selbst auf diesem scheinbar erschöpfend aufgearbeiteten und schon standardisierten Gebiet tun sich bei näherer Betrachtung erstaunliche Lücken auf: So handelt es sich zum Beispiel beim «Klassikbogen», wie er mittlerweile bei Bedarf auch von modernen Sinfonieorchestern eingesetzt wird, wenn sie den Trend der Zeit nicht verpassen wollen, um ein ziemlich willkürlich ausgewähltes Modell, das niemals für alle Stile des «Klassik» genannten Zeitraums passen kann. Auch das

2.2

¹ Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, Frankfurt am Main 1977, hier zitiert nach der Taschenbuchausgabe (1985), S. 243.

Darmsaitenmaterial, das sich als Standard für die «historisch korrekte» Aufführung von Barockmusik durchgesetzt hat, ist in der heute verwendeten Form ein Produkt des 19. Jahrhunderts und war in Wien noch um 1900 in Gebrauch. Anhand solcher Phänomene lässt sich einerseits der immer noch grosse Bedarf an praxisorientierter Forschung auf diesem Gebiet belegen, andererseits auf die Schattenseiten der Erfolgsgeschichte der historisch informierten Aufführungspraxis hinweisen, die aktuell Gegenstand einer «Authentizitätsdebatte»¹ geworden sind. Die HIP hat den Sprung auf den Weltmarkt geschafft: Von der von Hildesheimer noch sarkastisch beurteilten Haltung des quasi esoterischen «Sich-Einlebens» oder vom «Reinheitsfanatismus» der gründerzeitlichen Barockorchester ist heute nur noch wenig zu spüren. «Aufführungspraktiken» sind selbst in der Mehrzahl kein anrühiges Wort mehr, und auch die Beantwortung der Frage, in welchem Masse sie überhaupt «vergangen» sind, wird immer schwieriger, denn neuerdings wird bei der Beleuchtung von Aufführungen musiktheatralischer Werke des 17. Jahrhunderts nicht nur «womöglich», sondern tatsächlich mit Kerzenlicht experimentiert, und zwar mit durchaus erhellendem Effekt. Diese Entwicklung kann keinesfalls als abgeschlossen betrachtet werden: Es ist abzusehen, dass sich auch die Interpretation des noch verbleibenden traditionellen Kernrepertoires des 19. und frühen 20. Jahrhunderts einer historischen Differenzierung wird unterziehen müssen – die forschende Avantgarde ist bereits bei Wagner, Verdi, Mahler, Ravel und Bartók angekommen.

Die Einrichtung des Forschungsfeldes «Historisch informierte Performance» innerhalb des Forschungsschwerpunktes Interpretation an der Hochschule der Künste Bern steht in direktem Zusammenhang mit der Neuausrichtung der musikalischen Berufsausbildung. 1999 erfolgte die Zusammenlegung der beiden Konservatorien Bern und Biel zur Hochschule für Musik und Theater, ab 2002 integrierte sich der Fachbereich Musik in die neue Hochschule der Künste. Dabei wurde entschieden, weiterhin ein generalistisches Unterrichtsangebot zu pflegen, das die Musik vom 18. bis zum 21. Jahrhundert umfasst. Man strebte also weder eine auf die wirklich «alte» Musik spezialisierte Schule noch eine Konzentration auf die Musik nach 1950 an, sondern bot den Studierenden Zusatzqualifikationen im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis der Musik des etwas erweitert verstandenen 19. Jahrhunderts. Damit sollten sie besser auf ihre künftige berufliche

¹ Siehe John Butt, *Playing with History*, Cambridge 2002 und Bruce Haynes, *The End of Early Music*, Oxford 2007.

Tätigkeit vorbereitet werden, die sich nicht mehr ausschliesslich im Bereich der traditionellen Interpretation bewegen würde. In der Folge wurden auch im Lehrkörper erste Schritte zur Integration der Forschung im Fachbereich Musik eingeleitet: Bei einzelnen Neubesetzungen von Dozierendenstellen war die Eignung und Bereitschaft zur Mitwirkung in Forschungsprojekten Teil des Anforderungsprofils. In der Mittelförderung wurden Erfahrungen mit dem Einbezug von Absolventinnen und Absolventen in Forschungsprojekte gemacht, einzelne wissenschaftliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter betreuen spezielle Themenbereiche und Publikationen, und im Frühjahr 2009 hatte erstmals ein Student im Master of Advanced Studies Musikmanagement Gelegenheit, ein Praktikum in der Forschung zu absolvieren.

Ab dem Studienjahr 2009/2010 wird jährlich eine «Gastprofessur des Forschungsschwerpunkts Interpretation im Fachbereich Musik» besetzt, die sowohl in Forschungsprojekten als auch in einem Lehrpensum mit der Vermittlung der Forschungsergebnisse beschäftigt sein wird. Der erste Gastprofessor ist Kai Köpp, der schon an mehreren HKB-Forschungsprojekten beteiligt war, viel Erfahrung in der praktischen und theoretischen Auseinandersetzung mit klassischer und romantischer Aufführungspraxis mitbringt und sich für die Institutionalisierung einer angewandten Interpretationsforschung einsetzen wird. Vorteilhaft in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, dass die HKB ihre Forschungsprojekte nicht in Konkurrenz zur universitären Musikwissenschaft betreiben muss, sondern komplementär mit ihr arbeiten kann und zum Beispiel mit dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern eine fruchtbare Zusammenarbeit pflegt.

Was bedeuten diese ersten Schritte und Erfahrungen für zukünftige Projekte?

1. Das Forschungsprojekt «Guide-mains und L'art du chant appliqué au piano» stellt eine Verbindung von der historisch informierten Aufführungspraxis zu pädagogischen Fragen her – ein Anliegen übrigens, das von Seiten der Dozierenden oft als Wunsch an die Forschung herangetragen wird. Es geht dabei um die Beschäftigung mit historischen Unterrichtstechniken – konkret mit der Organisation des Klavierunterrichts in der Frühzeit des Conservatoire-Systems in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das ist unter anderem mit Experimenten mit heute recht gewöhnungsbedürftig wirkenden mechanischen Hilfsmitteln zur Haltungskorrektur verbunden (eben dem «Guide-mains»),

2.2
2.14
4.10

verspricht aber wesentliche Anregungen für eine historisch informierte Lehre von historischer Aufführungspraxis.

2. Der Gedanke der «historischen Informiertheit» wird nun auch auf den Bereich der Musiktheorie und Kompositionslehre übertragen, und zwar zunächst anhand einer Auseinandersetzung mit Chopins musikalischer Ausbildung, deren traditionelle Anteile (zum Beispiel in Form von Generalbassunterricht) zwar gut dokumentiert sind, in ihrer Bedeutung für sein kompositorisches Denken aber bislang wohl unterschätzt wurden. Unmittelbarer Anlass ist ein «Chopin-Festival» der Musikhochschulen Basel, Bern und Zürich zu seinem 200. Geburtstag Anfang März 2010, zu dem der Forschungsschwerpunkt gemeinsam mit dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern ein kleines Symposium beisteuern wird. Ein verstärkter Kompetenzaufbau im Bereich der historisch informierten Musiktheorie, an dem auch der designierte zweite Gastprofessor 2010/11 mitwirken soll, ist im Hinblick auf den 11. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie angesagt, den die HKB im Oktober 2011 beherbergen wird – Arbeitstitel: «Musiktheorie im 19. Jahrhundert».

3. Mit dem Fachbereich Oper/Theater ist ein Projekt mit dem Titel «Sänger als Schauspieler in Paris 1815–1848» geplant. Das bringt für das Forschungsteam viel Quellenstudium mit sich, hat aber die Wiederbelebung einer theatralischen Praxis zum Ziel, deren weitgehendes Fehlen heute die regelmässige Aufführung von ganzen Repertoiresegmenten verunmöglicht. So bestand etwa die das späte 18. und weite Teile des 19. Jahrhunderts dominierende Opéra comique neben ihren Gesangsnummern zu wesentlichen Teilen aus gesprochenen Dialogen und versuchte Sprechtheater und Oper zusammen zu denken – für den in dieser Kombination jungen Fachbereich Oper/Theater eine ganz aktuelle Herausforderung.

4. Bei den Projekten zum Nachbau von Instrumenten des 19. Jahrhunderts, deren Entwicklung durch das DoRe-Programm des Schweizerischen Nationalfonds und zahlreiche Praxispartner ermöglicht wurde, steht als nächster Schritt die vertiefte Auseinandersetzung mit historischen Baumaterialien und Arbeitstechniken an.

5. Für den Aufbau der Forschung im Fachbereich Gestaltung und Kunst und im Schweizerischen Literaturinstitut der HKB ist es das Bestreben des Forschungsschwerpunktes, in den auf die Autorschaft fokussierten Künsten das Bewusstsein für die Bedeutung

2.1

der Interpretation zu fördern und diese vom Vorurteil blosser Reproduktion zu befreien.

Aus diesen Ausführungen wird klar: Bei der historisch informierten Aufführungspraxis handelt es sich nicht um blosser Rekonstruktion, also nicht um Nachahmung im Sinne Hildesheimers. Rekonstruiert werden ja auch in der Musik nicht vergangene Aufführungen, sondern höchstens deren historische Voraussetzungen. Konkret interpretiert wird dann immer noch durch den heutigen Künstler oder die Künstlerin selbst, jedoch gemäss dem Wissen um die historischen Produktionsbedingungen eines Werkes. Dieser Unterschied muss Skeptikern gegenüber immer wieder neu vermittelt werden.

Die ‹Historisch informierte Aufführungspraxis› in der Lehre des Fachbereichs Musik

Roman Brotbeck

Die Bilanz lässt sich sehen: Gegenwärtig sind knapp dreissig Dozierende des Studienbereichs Klassik in unterschiedlicher Intensität in Forschungsprojekte zur historisch informierten Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts eingebunden. Dabei waren die Anfänge nicht einfach. Das 19. Jahrhundert bildet in Praxis und Theorie den Kern jeder traditionellen musikalischen Hochschulausbildung, und es scheint heute eine fast selbstverständliche Klarheit darüber zu herrschen, wie das 19. Jahrhundert zu klingen hat, wie es zu analysieren und zu beurteilen ist.

Deshalb löste das Forschungsfeld zur historisch informierten Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts anfänglich etliche Irritationen aus, denn in ihm wurden zahlreiche scheinbar feststehende ästhetische, handwerkliche und pädagogische Positionen in Frage gestellt. Mittlerweile kann man sagen: Das musikalische 19. Jahrhundert hat anders und sehr viel verschiedener und vielfältiger geklungen, als es heute in den Standardinter-

pretationen der meisten Konzerte aktualisiert dargeboten wird, und unser Blick auf dieses Jahrhundert ist sehr stark durch die Entwicklungen des 20. Jahrhunderts verstellt. Wie wurden Dozierende, Assistierende und Studierende der HKB für diese neuen Forschungsfragen interessiert?

- Zuerst durch Verführung: Über den Investitionskredit des Fachbereiches Musik wurden wichtige Instrumente angeschafft, insbesondere Klaviere des 19. Jahrhunderts und verschiedenste historische Blechblasinstrumente. Der spezielle Klang dieser Instrumente und teilweise auch ihre ungewohnte äussere Form verführten zum Spielen, Entdecken und Erproben.
- Dann durch die Distanzierung von allen Fundamentalismen der so genannt authentischen Aufführungspraxis. Es gibt kein ‹richtig› oder ‹falsch›, vielmehr bekommen interessierte Studierende und Dozierende die Gelegenheit,

wertfrei neue Interpretationsansätze zu entdecken und ihr Spiel damit zu erweitern. Auch die historischen Instrumente und Spieltechniken sollen nicht als sakrosankt gelten, sondern nach ihren möglichen Grenzen befragt und kritisch reflektiert werden.

- Mit zwei Eingangstoren: Wir nähern uns dem 19. Jahrhundert einerseits über frühe Aufnahmen des 20. und mit Instrumenten des späten 19. Jahrhunderts an, welche den heutigen Klangidealen noch näher stehen, andererseits mit Ansätzen des späten 18. Jahrhunderts, deren Weiterentwicklung in der Frühromantik wir in verschiedenen Bereichen beobachten.
- Schliesslich mit Förderung und starker Unterstützung von Wünschen, Impulsen und eigenen Initiativen, die aus der Dozierendenschaft in Richtung der Forschung vorgebracht werden. Ein Grossteil der Forschungsprojekte ist auf diese Weise zustande gekommen.

Trotz des beachtlichen Erfolges und viel versprechender Projekte, in denen die Forschungsarbeiten im ‹Praxistest› erprobt werden – 2010 etwa die öffentliche Aufführung und Aufnahme der Trompetenkonzerte von Hummel und Haydn mit dem Sinfonie Orchester Biel (im Rahmen des Forschungsprojektes ‹Klappentrompeten›, 2.12), die Wiederaufführung von Gustav Mahlers reuschiierter Fassung von Beethovens Fünfter (auf Basis der Erkenntnisse aus einem Forschungsprojekt zu ihrer Interpretationsgeschichte, 2.9) oder die historisch informierte Aufführung des Opéra comique ‹Le ch  let› nach einem Singspieltext von Goethe voraussichtlich 2011 (2.6, in Zusammenarbeit mit zahlreichen anderen Institutionen) – trotz dieses Erfolges bleibt noch vieles zu tun: Die Forschung muss noch besser in den alltäglichen Lehrbetrieb integriert werden, die Forschungstätigkeit sollte sich auf interessierte Studierende ausweiten, und nicht zuletzt sollte es auch für den Forschungsbereich Unterrichtscurricula und Qualifikationsm  glichkeiten geben.

Forschung
Jahrbuch Nr. 4/2009
Hochschule der Künste Bern (Hrsg.)

Herausgeberin	Hochschule der Künste Bern
Redaktion	Roman Brotbeck Florian Dombois Peter Kraut (Leitung) Thomas D. Meier
Gestaltung	Viola Zimmermann
Satz	Madeleine Stahel
Auflage	2 500, erscheint im Dezember 2009
Produktionsleitung	Roland Zosso
Druck	AZ Druck und Datentechnik GmbH
Schriften	Helvetica Neue 45 Light Helvetica Neue 46 Light Italic Helvetica Neue 85 Heavy
Papier	Gmund Colors No. 44, 300 g/m ² Arctic Volume White 90 g/m ² , 150 g/m ²

© 2009 Hochschule der Künste Bern, Fellerstrasse 11, 3027 Bern
© bei den Autorinnen und Autoren für die Texte
Alle Rechte vorbehalten, einschliesslich des auszugsweisen
Abdrucks und der elektronischen Wiedergabe.
Wo nicht anders angegeben, entstammen die Bilder den jeweiligen
Forschungsprojekten. Trotz Nachforschungen konnten nicht
alle Bildrechtinhaberinnen oder -inhaber eruiert werden. Berech-
tigte Ansprüche nimmt die HKB entgegen.
ISBN 978-3-033-02252-2
Vertrieb und Kontakt: HKB, Publikationen, Papiermühlestr. 13a,
3000 Bern 22, www.hkb.bfh.ch, publications@hkb.bfh.ch